

# UM PEQUENO TESOURO DO PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA UM TÊTE-À-TÊTE DE CHOCOLATE QUE PERTENCEU AO INFANTE D. AFONSO, DUQUE DO PORTO

## ONE SMALL TREASURE FROM THE PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA A TÊTE-À-TÊTE FOR CHOCOLATE THAT BELONGED TO INFANTE D. AFONSO, DUKE OF PORTO

**Tiago Samuel Franco Rodrigues**

*Historiador da Arte, email: tiagorodrigues93@hotmail.com*

### RESUMO

Neste artigo efetuar-se-á a análise de um serviço *tête-à-tête* para chocolate da manufatura de Viena que faz parte do acervo de cerâmicas do Palácio Nacional da Ajuda. O mesmo é rico em detalhes e foi alvo de uma análise comparativa com outros dois: um do acervo do Palácio Nacional de Queluz e outro do Palácio Nacional da Pena. Os três pertenceram aos bens da Casa Real portuguesa, desde a sua aquisição até 1910.

### PALAVRAS-CHAVE

**Chocolate | Tête-à-tête | Porcelana | Manufatura de Viena | Palácio Nacional da Ajuda**

### ABSTRACT

In this article I shall discuss a Vienna Manufacture chocolate *tête-à-tête* that is part of the ceramics collection of the Palácio Nacional da Ajuda. The same is rich in details and was the subject of a comparative analysis with two others. One from the Palácio Nacional de Queluz and other from Palácio Nacional da Pena. The three were property of the Portuguese royal house, since its acquisition until 1910.

### KEYWORDS

**Chocolat | Tête-à-tête | Porcelain | Vienna Manufacture | The National Palace of Ajuda**

## INTRODUÇÃO

A grande influência da porcelana chinesa e japonesa na cerâmica europeia, está bem presente nas faianças holandesas do século XVII e afetou a porcelana do século XVIII, nomeadamente através da introdução de novas formas e novos recipientes como as garrafas e as cabaças, e também tipologias associadas a novos hábitos, sendo paradigmático o caso do bule de chá, que reflete a então recente moda desta bebida, acompanhado das referentes taças e chávenas, originalmente à maneira chinesa — sem asas —, e nos delicados frascos para chá.

Da mesma maneira, o chocolate, então trazido da América, entra gradualmente nos hábitos dos europeus, sendo exclusivamente uma bebida dos salões da aristocracia.

A troca de presentes reais, a par da criação em toda a Europa de incalculáveis manufaturas de porcelana de fundação real, e as encomendas diretas a artistas, através dos embaixadores de distintos países, contribuíram indubitavelmente para a divulgação, ao longo de todo o século XVIII, de novos costumes alimentares e de novos gostos estéticos.

Apesar de Portugal não ter sido alvo de muitos presentes diplomáticos, quando comparado com outras cortes e casas reais europeias, é ainda hoje possível encontrar testemunhos de peças de qualidade que, embora muitas vezes em conjuntos incompletos, conseguiram prevalecer até hoje.

O Palácio Nacional da Ajuda possui nas suas coleções um vasto acervo, no âmbito da cerâmica e da porcelana, fruto das aquisições e transmissões dos reis D. Luís I (1838–1889) e D. Maria Pia de Saboia (1847–1911), onde ao longo de quarenta anos acabaram por reunir uma grande porção e heterogeneidade de peças, da qual agora se destaca um serviço de *Tête-à-tête*<sup>1</sup> de produção vienense, em porcelana branca *doublée or*.

São diversas as interrogações que este serviço levanta. Desde logo, este é um conjunto de peças realizado pela manufatura de Viena, no período em que a direção estava acometida ao barão Sorgenthal,<sup>2</sup> porém as mesmas estão datadas de c. 1816, ou seja após a morte do barão. Uma segunda questão concerne a pintura que está representada no tabuleiro. Finalmente, subsiste toda uma incógnita em relação à compra deste serviço e à sua integração nos bens da Casa de Bragança e são estas últimas questões que suscitam maior interesse.

Partindo de uma descrição detalhada e da análise do próprio serviço, que conta com oito peças distintas (um tabuleiro, duas *verseuses*, duas chávenas, correspondentes pires e por fim, um açucareiro), pretende-se, acima de tudo, realizar uma análise comparativa com dois serviços idênticos: um que faz parte do acervo do Palácio Nacional de Queluz<sup>3</sup>, e o outro que pertence ao Palácio Nacional da Pena<sup>4</sup>.

1. Inv. PNA 50656

2. (1784-1805)

3. Inv. PNQ 1687

4. Inv. PNP 55 (1/8)

## O PAÇO DA AJUDA

Fruto das renovações iniciadas no ano de 1862, o Palácio Nacional da Ajuda é único no mundo porque preserva-se até hoje como depoimento do que foi uma residência real europeia ao estilo Napoleão III. Todos os palácios análogos foram sendo modernizados, enquanto que o da Ajuda se viu desocupado em outubro de 1910 e encerrado durante décadas.

Alvo de uma forte campanha de renovação, o edifício adquire, com os monarcas D. Luís (1838–1889) e D. Maria Pia (1847–1911), os então recentes padrões de conforto da mentalidade burguesa do século XIX. Após o falecimento de D. Luís I, ocorrido a 19 de outubro de 1889, a rainha viúva perseverou a Ajuda como a sua residência oficial, até ao ano de 1910, onde viveu na companhia do filho mais novo, o infante D. Afonso (1865–1920). Após essa data, a maioria das salas do andar nobre do paço, continuaram a ser o palco para as principais cerimónias protocolares. (AA.VV., 2011)

Aquando da instauração da 1.ª República e consequente exílio da Família Real, o palácio manteve-se encerrado ao público, tendo sido realizado no mesmo espaço cerimónias tão célebres como o banquete da noite de 18 de fevereiro de 1957, em honra da jovem rainha Isabel II.

Como instituição museológica, o mesmo só abriu em 1968, e desde 1996, tem sido alvo de uma recomposição tão relacionada quanto permissível, do seu interior, enquanto residência real do final do século XIX. Consolidada numa rigorosa investigação histórica, onde o período eleito para os restauros integrais de algumas salas se harmoniza com o final do reinado de D. Luís, têm sido fundamentais as aquarelas de Enrique Casanova, bem como com as listas de partilhas que indicam a distribuição por salas de grande parte das peças da casa real, e por fim o Arrolamento Judicial datado de 1911–1913.

## O ESTILO IMPÉRIO NAS ARTES DECORATIVAS

Recuando a meados do século XVIII, encontramos o desejo pelo retorno ao clássico na decoração Luís XV, com o *Goût à la grecque*, que acabou por se desenvolver no estilo Luís XVI, e atingiu o seu modelo máximo no estilo Império — 1803 a 1821 —, em muito desenvolvido pelo desenhador e arquiteto Charles Percier (1764–1838) e pelo seu colega Pierre François Léonard Fontaine (1762–1853), com grande inspiração na arte da antiga Roma imperial. O mesmo dominou as artes decorativas europeias, em particular o mobiliário, a joalheria, o vestuário. (Boulanger, 1960)

Característico das artes decorativas desta época, temos as chávenas “*jasmin*” do Palácio da Ajuda [fig.01] que, destinadas unicamente ao chocolate, apresentam-se ligeiramente vazadas, sobre um

pedestal e adornadas com garras de animais, sendo a principal característica a asa enrolada na sua extremidade superior. (Heugel, 2009: 170)

Já as *verseuses* [fig.02,03] tendem a assemelhar-se aos vasos gregos, nomeadamente a *enócoa*, que podemos contemplar nos trabalhos do ourives francês Martin Guillaume Biennais (1764–1843). Curiosamente, já nos primórdios do neoclássico, este tipo de *verseuse* tinha sido produzido, como comprovam as peças do ourives Robert-Joseph Auguste (1723–ca1805) realizadas entre 1784–1785. Reportamo-nos a dois conjuntos de gomil e bacia, hoje constantes das coleções do Museu Nacional de Arte Antiga<sup>5</sup>, que já apresentam as suas linhas inspiradas nos vasos gregos, o que permite especular que o estilo



império seguia, na década de 1810, os modelos da ourivesaria que se haviam desenvolvido ainda num período prévio a 1789. Esta inspiração, que se iniciou

na ourivesaria, acabou por ser transportada para a cerâmica como é possível verificar nos serviços em seguida apresentados. (Coutts, 2001)



Fig. 01· Chávena de modelo jasmin pertencente ao *Tête-à-tête* de porcelana branca *doublée or* (1814-1816) Manufatura de Viena, Palácio Nacional da Pena, Inv. PNP 55/1 (autor Giorgio Bordino /PSML)



Fig. 02· Chocolateira pertencente ao *Tête-à-tête* de porcelana branca *doublée or* (1814-1816) Manufatura de Viena, Palácio Nacional da Pena, Inv. PNP 55/7 (autor Giorgio Bordino /PSML)



Fig. 03· Leiteira pertencente ao *Tête-à-tête* de porcelana branca *doublée or* (1814-1816) Manufatura de Viena, Palácio Nacional da Pena, Inv. PNP 55/6 (autor Giorgio Bordino /PSML)

## DECORAÇÕES NA CERÂMICA

Brongniart (1770-1847), diretor artístico da manufatura de Sèvres, considerava a cerâmica como o melhor suporte para deixar para a posteridade as melhores obras de pintura alguma vez feitas. Curioso é o facto de ele ter sido amigo pessoal de Mathias Niedermayer, o sucessor de Sorgenthal em Viena, que dirigia a manufatura na altura do fabrico dos três serviços aqui estudados, e mais particular, ainda, é o

facto de estes últimos terem como principal característica a representação de pinturas nos seus tabuleiros.

A arte de decorar a porcelana do século XIX e precedente, não se ficou apenas pela reprodução de afamadas pinturas dos grandes mestres. Deve-se destacar, também, a decoração com pinturas de pássaros, temas mitológicos e com paisagens. (Coutts, 2001)

Em conformidade com a pintura de pássaros e de flores, podemos encontrar um interesse por uma representação científica e precisa de cada espécie apenas nos finais do último quartel do século XVIII, uma vez que as manufaturas se preocupavam principalmente em fazer um retrato realista de um grupo restrito de espécies (a águia, o cisne, o papagaio, a coruja, e até mesmo a galinha), enquanto que, simultaneamente, pintavam pássaros utópicos que figuravam envoltos de excêntricas plumagens. Um exemplo deste tipo de pinturas surge-nos no serviço de sobremesa encomendado pela rainha D. Maria II à manufatura

de Edouard Honoré (1820-1855). (Boléo, 2014)

Por outro lado, temos os serviços pintados sobre a temática mitológica e a temática paisagística. Referente à temática mitológica pode-se ponderar que este era considerado um sinal de cultura e acima de tudo de estatuto social. (Coutts, 2001)

Por fim, as cenas de paisagem. Estas podem ser divididas entre as paisagens imaginárias, que se subdividiam em estilo holandês ou italiano e as paisagens reais ou seja o “retrato de paisagem” e as “vistas”. (Coutts, 2001)

## A REAL MANUFATURA DE VIENA

A Real Manufatura de Viena foi das primeiras a estabelecer-se na Europa.

Em 1744, o seu fundador Du Paquier (1719–1744) acabou por vendê-la, à imperatriz Maria Teresa (1717–1780) e até 1784 assistiu-se à transição do estilo rocaille (Luís XV) para o estilo neoclássico, Luís XVI, numa produção muito semelhante à de Meissen e até mesmo à de Sèvres.

Entretanto, em 1784 a fábrica voltou a passar por problemas de ordem financeira<sup>6</sup> e foi um negociante de lãs, o Barão Konrad von Sorgenthal (1735-1805), quem se ocupou da direção da mesma. Durante a sua administração as peças de cerâmica ostentavam linhas simples e retas, com uma ornamentação onde figuravam cornucópias e folhas de acanto.

Este “período pitoresco”, caracterizado pela qualidade particular da pintura sobre porcelana, enriquecida com o uso constante de decorações em relevo dourado e azul-cobalto, sendo esta a principal característica do período *Sorgenthal*,

acabou por se expandir para além da morte do Barão, em 1805. (Coutts, 2001)

Porém, as guerras que a Europa enfrentou durante o Primeiro Império de Napoleão Bonaparte levaram a fábrica à beira da ruína, e o Congresso de Viena (1814–1815) permitiu recuperar, através das harmoniosas celebrações com convidados internacionais, o ritmo de produção uma vez que a porcelana de Viena se tornou “o melhor presente diplomático”. Nesta fase, a administração já estava cedida a Mathias Niedermayer que se manteve no cargo até 1827, sendo substituído depois por Benjamin Scholz (1827 a 1833). (Coutts, 2001)

Na segunda metade do século XIX, apesar de deter uma forte reputação, de produzir peças com a mais alta qualidade e sendo a principal fornecedora da casa imperial, a manufatura não venceu a industrialização, tendo encerrado a sua produção no ano de 1864. Atualmente é a Manufatura de porcelana Augarten, fundada em 1923 que continua a tradição da produção de porcelana vienense. (Coutts, 2001).

6. A manufatura estava à beira da falência quando, em 1765, o imperador Joseph II ascendeu ao trono. Em 1784 a mesma foi a leilão. Konrad Sörgel, o gerente da fábrica de lã imperial, que antes tinha sido contratado para analisar as causas da falta de sucesso da fábrica de porcelana mostrou-se interessado na mesma” (FAY-HALLÉ e MUNDT, 1983: 59)

## O CHOCOLATE. UM APANÁGIO DAS ELITES EUROPEIAS DO SÉC. XVI AO XIX

Praticamente desconhecido para os europeus até ao século XVI, o chocolate é hoje predicado de gulodice, mas nem sempre o foi.

Podemos recuar até aos anos de 1000 a.C. para termos a noção de que foram os Olmecas – civilização do centro sul do atual México – os primeiros a conhecerem tal delícia a que chamavam de “Kakawa” ou seja, “cacau”. Porém, do século III ao X, foi a civilização Maia que de forma metódica o cultivou pois, não só assistia na dieta como, também, auxiliava enquanto moeda de troca uma vez que com 10 grãos de cacau era possível comprar um coelho e com 100 um escravo.

No século X a cultura deste fruto passou para os Toltecas e posteriormente, já no século XVI, para os Astecas que para além de o cultivarem, o empenhavam para sarar determinados males. Foi este o povo responsável por o transmitir aos castelhanos aquando dos descobrimentos, que o consumiam enquanto uma bebida nutritiva, fortificante e afrodisíaca de modo a que foi trazido para a Europa tendo, em 1544, sido oferecido ao rei Filipe II (1527–1598) uma pequena porção de favas de cacau. (Theobald, 2012)

A partir daí, o interesse pelo cacau interligou-se com o fluxo constante de padres, soldados e aristocratas que cruzaram o Atlântico no século XVI, o que tornou possível a chegada do mesmo ao velho continente onde durante quase um século, se manteve na posse dos espanhóis, e só no século XVII é que foi reconhecido pelos restantes europeus, em grande parte devido aos suprimentos do açúcar, sendo então introduzido na dieta de nobres e ricos burgueses. (Theobald, 2012)

É, porém, em 1660 que a “viagem” do chocolate ganha um novo impulso, com o casamento entre a infanta espanhola, Maria Teresa (1660–1683) e o rei de França Luís XIV (1643–1715). No momento da sua chegada à corte francesa, o consumo de algo tão inovador era ainda censurado e nesse ambiente de reprovação a jovem rainha consumia-o, com as

suas damas de companhia na intimidade dos seus aposentos, e só no ano de 1680 é que o mesmo havia começado a ser uma moda nos salões de todas as casas reais europeias. (Theobald, 2012)

Em paralelo, os primeiros ingleses a contactarem com o chocolate foram os corsários, que abordavam os navios espanhóis. Estes não reconhecendo o que eram aquelas favas negras os destruíam, o que não o impediu de ser introduzido na dieta inglesa em meados do século XVI, assim como outras duas bebidas exóticas de onde se destaca o chá e o café.

O que não foi por acaso, pois estas três bebidas foram todas consumidas em consideração de duas vertentes, o quente e o doce. Já que todas elas eram adoçadas com açúcar de cana, e uma vez que os britânicos o começaram a produzir só na década de 1640, pode-se considerar que todas estas bebidas foram apresentadas aos britânicos no final dessa mesma dezena. “Primeiro o açúcar, depois o chocolate, o café e o chá...” (Theobald, 2012)

É necessário esclarecer que ao entrar na Europa, o cacau era tomado pelo seu valor medicinal e não como um produto de doçaria, como hoje, e foi isso que o levou a ser um produto de farmácia, uma vez que era considerado nutritivo para os doentes, já que ajudava na digestão. Teorias mais exacerbadas associavam-no à longevidade, à revitalização do corpo, à cura de ressacas, e ao suprimir da tosse. Curiosamente, no *Almanaque do Pobre Ricardo* publicado no ano de 1761, Benjamin Franklin (1706-1790) recomenda-o como tratamento para a varíola. (Theobald, 2012)

Ainda no final do século XVIII, uma ínfima percentagem dos europeus muito ricos começou a introduzir o chocolate nas grandes mesas de aparato, através da última coberta, já que ele era o ingrediente para a realização de pudins, bolos, tartes e tortas. Admirável é o facto de a partir da centúria de oitocentos a situação se alterar, e às receitas de chocolate para beber, juntarem-se algumas pretensamente dietéticas, como os chamados chocolates de saúde, também

eles bebidas, bem como outras receitas diversificadas que para além dos cremes de chocolate, porventura os mais populares, encontramos receitas de molhos, gelados, pudins, biscoitos, bolinhos, bolos, bombons, rebuçados, pastilhas, licores e até profiteroles, mousses e *soufflés* como apresenta João da Matta, no reinado de D. Luís I. (Pereira, 2012)

É de salientar, também, que o consumo do chocolate entre as classes menos abastadas só foi plenamente aceite nos meados do século XIX, mais propriamente após 1828, quando o holandês, Casparus Van Houten (1770–1858), compôs uma máquina para a fabricação de cacau em pó com um baixo teor de gordura. Tal acontecimento levou à democratização do ingrediente traduzido num preço mais acessível e numa maior facilidade de confeção, e a partir daí temos uma evolução rápida do seu consumo com a realização, em 1847, da primeira barra de chocolate, realizada pelo inglês J. S. Fry and Sons, e vinte anos

depois, em 1867, o surgimento de Henri Nestlé e do seu chocolate em pó, em 1879.

Como vimos, depois de ter sido introduzido na Europa pelos espanhóis, o chocolate tornou-se popular. Em Portugal foi consumido de forma moderada, sendo este um costume quase sempre conveniente num ambiente festivo do século XVIII. (Buescu e Felismino, 2011)

O seu consumo, na centúria de setecentos, levou à proliferação de novos objetos como as chocolateiras que, copiando o modelo das cafeteiras, se diferenciam através das dimensões, pela ausência de pés para ir ao lume, apresentam asas, e uma tampa, na qual era inserido um pau, um batedor ou molinete para agitar a bebida. No panorama artístico português é de destacar as chocolateiras realizadas em França para a baixela encomendada ao ourives François-Thomas Germain (1726–1791) pelo rei D. José I (1714–1777).

## O SERVIÇO DE TÊTÊ-À-TÊTÊ DO ACERVO DO PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

Primeiro que tudo, é preciso salientar que o serviço de *têtê-à-têtê* aqui estudado se encontra em reserva e isto coloca-o fora do olhar do público. Tendo sido exibido pela última vez em 1987 numa exposição realizada no Museu Calouste Gulbenkian, intitulada *Porcelana Europeia – Reservas do Palácio Nacional da Ajuda*, a última investigação sobre o mesmo está presente no catálogo dessa mesma exibição (Godinho e Ferreira, 1987).

Em porcelana branca *doublée or*, este serviço de *tête-à-tête* [fig.04], bem como os seus similares em seguida apresentados, destinava-se ao consumo de chocolate visto que as *verseuses* apresentam uma tipologia ambígua, que tanto pode ser destinado a café como a chocolate, mas as chávenas — demasiado grandes para o consumo de café — corroboram o seu uso para servir chocolate.

Constituído por duas *verseuses* (uma leiteira e uma chocolateira), um açucareiro, duas chávenas, referentes

pires e um tabuleiro, é este último, de formal oval, que mais se distingue já que apresenta sobre o seu fundo dourado, no centro, uma grande reserva oval onde está representada, em esmaltes policromos, uma figura feminina sentada de costas num banco de veludo vermelho. O rosto da jovem está virado à esquerda, e o seu cabelo encontra-se trançado. A rapariga toca um alaúde e na sua frente reconhece-se uma mesa com um pano sobre a qual repousa um violino e vários livros de pautas. Estamos perante uma alegoria à música, copiada de um original do pintor italiano Orazio Gentileschi (1563–1639), intitulada *A rapariga que toca alaúde*. Realizado entre 1612–1620 a pintura encontra-se hoje no acervo da National Gallery of Art em Londres. As cores que surgem nesta pintura, embora sejam as mesmas presentes na pintura de cavalete, divergem em termos de intensidade, surgindo no tabuleiro mais vivazes, o que suscita que a mesma possa ter sido transcrita através de uma gravura. Por fim, a moldura, que a contorna é dourada e fosca de modo a apresentar

representados pequenos botões de rosa. De cada lado da reserva observamos uma lira.

A leiteira<sup>7</sup>, em porcelana branca *doublée or*, surge em forma oval com o bojo decorado com uma barra fosca onde se contempla um friso de ramas de botões de rosa. Por sua vez, a asa apresenta remates relevados em forma de folhas. A tampa é em forma de "S" e apresenta o seu verso pintado a ouro. Presa à asa temos uma corrente dourada.

Morfologicamente idêntica é a chocolateira<sup>8</sup>, que se distingue, por uma decoração, mais elaborada onde está presente um filete floreado no pé circular e um friso de parras, interrompido por medalhões com folhas foscas em volta de todo o corpo. As parras apresentam-se enroladas num aparente varão, deitado na horizontal e que é fechado por uma pinha em cada recanto.

As duas chávenas<sup>9</sup> seguem a tipologia "*jasmin*" e apresentam-se pintadas a ouro. A decoração surge num friso de folhagens idêntico ao que observamos no

bojo da chocolateira. O interior é pintado a dourado e apresenta um fino friso com ramos dourados espiralados. Os dois pires<sup>10</sup> das chávenas, igualmente em porcelana branca *doublée or*, surgem em forma circular e apresentam no centro do fundo um medalhão com um ramo de botões de rosa. A borda é decorada, igualmente, com ramos de pequenos botões de rosa.

O açucareiro<sup>11</sup> é composto por uma base circular em socalco com a representação de um pequeno friso decorado com folhagens sobre a qual apoiam três quimeras que, sustentam o recipiente ovoide. Este é encimado por uma tampa que é limitada por uma pega em forma de pinha. Em porcelana branca *doublée or*, o recipiente ovoide apresenta no exterior um friso com a mesma rima decorativa das chávenas e da chocolateira.

Guardado num estojo vermelho<sup>12</sup>, com um interior forrado a cetim de seda branca, este conjunto foi herdado pelo Infante D. Afonso após a morte de D. Luís I em 1889, e esteve guardado nos armários da ala norte do Palácio Nacional da Ajuda.



Fig. 04. *Tête-à-tête* de porcelana branca *doublée or* (1814–1816) Manufatura de Viena, Palácio Nacional da Ajuda, Inv. PNA 50656 a 50663, Lisboa (autor Reinaldo Viegas; Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF)

7. Medidas da leiteira Inv. PNA50662; A. 19 X 10 cm. Peça datada de 1816

8. Medidas da chocolateira Inv. PNA5661; A.21,5 X 9,5 cm. Peça datada de 1816

9. Medidas de chávenas Inv. PNA 50659 -50660; A. 9 x L. 10 x Pr 7,8 cm. Peça datada de 1816

10. Medidas de pires Inv.PNA50657 - 50658; A. 2,5 x14,5 cm. Peça datada de 1817

11. Medidas do açucareiro Inv.PNA50663; A. 17 x 10,5 cm. Peça datada de 1816

12. Medidas do estojo N°137: A. 16,5 x L..48,5 x Pr.39 cm



## O SERVIÇO *TÊTE-À-TÊTE* DO PALÁCIO NACIONAL DE QUELUZ

O Palácio Nacional de Queluz possui no seu acervo um serviço *tête-à-tête*<sup>13</sup> [fig.05] que se assemelha ao que encontramos nas reservas do P.N.A., mas que ao contrário deste integra a exposição permanente, na sala de fumo.

Desde já é de salientar a sua semelhança com o anterior, não só em termos de morfologia de peças como também em termos de motivos decorativos, e claro nos materiais que o constituem. Ambos são em porcelana branca *doublée or*.

O tabuleiro<sup>14</sup> [fig.06] é oval e apresenta no seu fundo uma reserva oitava, com uma reprodução da pintura de Rubens *As três Graças*<sup>15</sup> realizada em esmaltes policromos. Esta pintura é rodeada por uma cercadura de folhas a ouro brilhante e mate, e pela figuração de dois jasmims. Por sua vez, pode-se ler

no verso a inscrição “L’original peint par Rubens, se trouve dans la galerie de Monsr. Le Comte Ant. de Lamberg à Vienne; cop. Par Claude Herr. 1816.” que nos permite identificar, ao contrário do serviço do acervo do P.N.A., o autor. Bem como que a mesma foi realizada dois anos depois da estrutura do tabuleiro estar fabricada, uma vez que apresenta inciso na pasta o número 814 referente ao ano de 1814 mas a legenda refere o ano de 1816 como o da elaboração da pintura.

As duas chávenas<sup>16</sup>, tal como as do conjunto do PNA, seguem o modelo “*jasmin*”, em porcelana branca em *doublée or* e estão embelezadas no seu exterior por uma cercadura de folhas em ouro mate, e no interior, junto ao bordo, ostentam uma faixa branca com cercaduras de folhas em ouro que também figuram nas chávenas do serviço do PNA. Os pires<sup>17</sup> que as



Fig. 06. Verseuses do *Tête-à-tête* de porcelana branca *doublée or* (1814-1816) Manufatura de Viena; Palácio Nacional de Queluz, Inv. PNQ 1687; (fotografia do autor)



Fig. 07. Tabuleiro com pintura das três graças do *Tête-à-tête* de porcelana branca *doublée or* (1814-1816) Manufatura de Viena; Palácio Nacional de Queluz, Inv. PNQ 1687; (fotografia do autor)

13. Serviço *tête-à-tête* Inv. PNQ 1687/1 a 8.

14. Medidas do tabuleiro Inv. PNQ1687/1; A. 3x L. 32.7x C. 42 cm. Peça datada de 1814 com pintura de 1816. 15 Pintura exposta na Gemäldegalerie em Berlim.

15. Pintura exposta na Gemäldegalerie em Berlim.

16. Medidas das chávenas Inv. PNQ 1687/4 e 5; A. 2,6 x L. 14,6 cm. Peça datada de 1817.

17. Medidas dos pires Inv. PNQ 1687/2 e 3; A. 2,6 x 14,6 cm. Peça datada de 1816.

acompanham, são apresentados em porcelana branca *doublée or* e são adornados com cercaduras de folhas em ouro mate.

A chocolateira<sup>18</sup> [fig.07] em porcelana branca *doublée or* assenta sobre um pé circular e expõe um bocal em forma de bico de pato com tampa amovível e encimada com uma pinha. A tampa apresenta uma corrente ligada à pega e, toda a peça é decorada a ouro brilhante e mate com cercadura de folhas no bojo. A leiteira<sup>19</sup> [fig.07], também, em porcelana branca *doublée or* não tem um formato distinto do anterior, nem mesmo em termos decorativos. Já o açucareiro<sup>20</sup>, igualmente de porcelana branca em *doublée or* detém a morfologia de uma naveta apoiada sobre um pé oval que assenta sobre uma base retangular e todo o bojo é decorado com uma cercadura de folhas de ouro mate.

Ao comparar este serviço com o anterior podemos deduzir o seguinte: em primeiro temos o mesmo tipo de material — porcelana branca *doublée or*. Em seguida, a decoração de ambos os tabuleiros apresenta uma pintura policromada. Por sua vez, encontramos diferenças nas tipologias de peças, e embora seja possível encontrar o mesmo tipo de *verseuses*, temos no conjunto do P.N.Q. a presença de duas chávenas com linhas mais retas do que no serviço do P.N.A. onde estas são mais concavas. Os açucareiros também divergem sendo que o do P.N.Q. surge em forma de naveta e o do P.N.A. consiste numa forma ovoide apoiada em três quimeras. Os motivos decorativos da leiteira (a *verseuse* mais pequena), da moldura do tabuleiro, dos pires e do açucareiro são os mesmos que figuram nas duas *verseuses* no açucareiro em forma de naveta, e na moldura que contorna a pintura das “Três Graças” no serviço do P.N.Q.

## O SERVIÇO DE TÊTÊ-À-TÊTÊ DO PALÁCIO NACIONAL DA PENA

O Palácio Nacional da Pena exhibe no seu acervo, e exposto no quarto de D. Carlos I, um serviço de *tête-à-tête*<sup>21</sup> [fig.08] semelhante aos anteriores. Desde logo realizado em porcelana *doublée or*, apresenta a mesma morfologia de peças que os anteriormente analisados. O seu tabuleiro<sup>22</sup> [fig.09] é em porcelana branca *doublée or* e expõe no seu centro, numa reserva oitavada, uma Cena de um Naufrágio<sup>23</sup> que sendo realizada em esmaltes policromos, trata-se de uma cópia de um original de Louthenburg<sup>24</sup>.

As *verseuses* [fig.02 e 03] em porcelana branca *doublée or* voltam a surgir em forma de *enócoa*, com um corpo ovoide assente sobre um pé circular, com

a asa sobre elevada, e um bocal em forma de bico de pato com uma tampa que é completada por uma pega em forma de pinha que se encontra presa à asa por uma corrente<sup>25</sup>. A nível de motivos decorativos, a *verseuse* de maiores dimensões — a chocolateira<sup>26</sup> [fig.01] — apresenta o friso com ramos de botões de rosas, tal e qual como o presente nas peças dos serviços anteriormente descritos. Já a *verseuse* menor — leiteira<sup>27</sup> [fig.02] — também é em porcelana branca *doublée or* e apresenta o motivo decorativo constituído por parras envoltas num varão limitado por pinhas. Ou seja, o mesmo motivo que contemplamos na chocolateira e chávenas do serviço do P.N.A. e nos pires do P.N.Q.

18. Medidas da chocolateira Inv. PNQ 1687/6; A. 21 x D.10,5 cm. Peça datada de 1816

19. Medidas da leiteira Inv. PNQ 1687/7; A. 18,7 x L. 10 cm. Peça datada de 1816

20. Medidas do açucareiro Inv. PNQ1687/8; A. 11x c.15x l.6,7 cm. Peça datada de 1816

21. Inv.PNQ55/1 a 8

22. Medidas do tabuleiro Inv.: PNP55/8; L.42 x C. 33 cm. Peça datada de 1814 com pintura de 1816; 23 A pintura faz parte da galeria “akademiegalerie” do museu Gemäldegalerie em Berlim

24. No verso desta peça podemos ler, tal como no serviço do P.N.Q., uma inscrição que permite descodificar que esta pintura foi realizada por Jacques Schufried em 1816 e que é uma cópia de um original realizado por Louthenburg. (Fig. 10)

25. A chocolateira apresenta a corrente desmontada

26. Medidas da chocolateira Inv.: PNP55/6; A.22 cm. Peça datada de 1816

27. Medidas da leiteira Inv.: PNP55/6; 19,2 cm. Peça datada de 1816;



**Fig. 08.** *Tête-à-tête* de porcelana branca *doublée or* (1814-1816) Manufatura de Viena, Palácio Nacional da Pena, Inv. PNP 55 (autor Giorgio Bordino /PSML)

**Fig. 09.** Tabuleiro pertencente ao *tête-à-tête* de porcelana branca *doublée or* (1814-1816) Manufatura de Viena, Palácio Nacional da Pena, Inv. PNP 55 (autor Giorgio Bordino /PSML)

As chávenas<sup>28</sup> [fig.01] apresentam-se segundo o modelo “jasmin”, e estão decoradas com um friso de botões de rosa, igual ao presente na chocolateira. O interior encontra-se pintado a dourado, mas sem nenhum friso decorativo — ao contrário dos que observamos nas referentes peças do acervo do P.N.A e do P.N.Q. — ostentando apenas uma fina linha branca.

Já os pires<sup>29</sup> apresentam os mesmos motivos vegetalistas que as chávenas do conjunto, mas no bordo podemos detetar um fino filete branco, muito semelhante ao que

está no interior das chávenas. Este pormenor não está presente em nenhuma das chávenas dos conjuntos anteriores, e o mesmo tipo de linha contorna o medalhão central de cada um dos pires.

O açucareiro<sup>30</sup> que fazia parte deste conjunto, é idêntico ao do serviço do PNA, mas encontra-se extraviado, sendo possível reconhecê-lo através de uma fotografia onde se torna evidente que o mesmo apresenta uma decoração vegetalista igual à das suas chávenas, ou seja botões de rosa sendo possível considerá-lo idêntico ao do acervo do P.N.A.

28. Medidas das chávenas Inv.: PNP55/1 e 3; A.9,4 x D 7,7 cm. Peça datada de 1816

29. Medidas dos Pires Inv.: PNP55/2 e 4; D. 14, 8 cm. Peça datada de 1816

30. Medidas do açucareiro Inv.:PNP55/5; A. 17,5 cm. Peça datada de 1816

## BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estes são três serviços *tête-à-tête* pertencentes à Casa Real Portuguesa do séc. XIX, que podem ter sido adquiridos pela corte do Brasil aquando do casamento do príncipe D. Pedro (1798–1834) com a arquiduquesa Leopoldina da Áustria (1797–1826) em 1816. Não deixa de ser curioso, o facto de ser este o enlace que assegurou a continuação da Casa de Bragança em Portugal, através de D. Maria II (1819–1853), futura rainha e mãe de D. Luís I, realçando que este foi o único monarca que usou o Paço da Ajuda como residência oficial.

Por outro lado, devemos considerar, também, a aquisição dos três serviços já no reinado deste rei, possivelmente num antiquário, visto estarmos perante peças dotadas de um valor artístico, e porque temos conhecimento de que em 1864 a manufatura de Viena encerrou a sua produção, e que em 1865 os mesmos reis fizeram uma viagem pela Europa onde foram realizadas inúmeras compras. Justificando esta reflexão temos ainda a presença no acervo do P.N.A. de outras peças compradas segundo o seu valor artístico e não pela sua funcionalidade.

Já a repartição dos três conjuntos entre os museus prende-se com o facto de o serviço do P.N.A., nunca ter saído do edifício após a queda da monarquia, e exílio do seu último proprietário. Em contrapartida, os outros dois serviços, estavam na Casa Forte do Palácio das Necessidades, tendo daí saído na década de 1950 para decorar os museus onde hoje estão integrados e isso é confirmado no volume 2 do arrolamento judicial do Palácio das Necessidades datado de 1911, onde ambos surdem identificados com os respetivos números de inventário 4958 e 4959, na Casa Forte. Não estando o serviço do Palácio Nacional da Ajuda nesta listagem, mas sim no arrolamento judicial do P.N.A. realizado no mesmo ano, e identificado como N.º 137 pode-se concluir que o serviço *tête-à-tête* com a pintura de Orazio Gentilischi no tabuleiro esteve até 1910 neste mesmo palácio o que, interligando com o documento referido às partilhas de 1889, o entrega ao infante D. Afonso, que residiu no Paço da Ajuda até à implantação da república, sendo ele o último príncipe

a habitar o palácio<sup>31</sup>. Enquanto isso, os outros dois estavam nas Necessidades, supostamente, por terem sido entregues a D. Carlos após as partilhas de 1889, uma vez que o então rei passou a habitar o mesmo palácio desde 1893.

Classificados como pertencentes ao período Sorgenthal, estas são peças realizadas entre 1814–1817, ou seja num período em que a Manufatura de Viena estava já sob a direção do senhor Mathias Niedermayer (1805–1827), e numa etapa que abrange a época de maior produção, associada ao congresso de Viena, realizado entre 1814 e 1815, o que permite ponderar, que estes tenham sido presentes diplomáticos.

Analisando os três serviços podemos considerar, o seguinte: em cada um destes conjuntos observamos a mesma tipologia de peças com as *verseuses* que sugerem uma inspiração na enócia grega e chávenas que seguem o modelo “*jasmin*”, que no serviço do Palácio Nacional de Queluz anunciam umas linhas mais direitas. O mesmo acontece com os pires, que são mais côncavos. Já o açucareiro desse conjunto apresenta uma tipologia em forma de naveta, opondo-se assim aos outros dois que anunciam uma forma ovoide apoiada sobre três quimeras.

Os três tabuleiros são ovais, mas as reservas oitavadas apresentam formas e ilustres pinturas, distintas. Em termos decorativos, os três serviços apresentam, similarmemente, dois distintos frisos florais. Um de botões de rosa e outro de parras enroladas num varão e um medalhão central.

Evidencia-se a presença do último na leiteira, no açucareiro e nas chávenas do P.N.A., bem como na chocolateira do P.N.P. e nos pires do P.N.Q.

Por sua vez, as duas *verseuses*, as chávenas e o açucareiro do P.N.Q., assim como chocolateira do serviço *tête-à-tête* do P.N.P. e os pires do P.N.A. ostentam o mesmo ornato decorativo, onde se contemplam ramos de botões de rosa. Isto sugere-nos que em tempos algumas das peças possam ter sido trocadas. Ou seja que ambas estiveram juntas em alguma determinada época.

31. Se este estava ao serviço do infante ou se fazia apenas parte da sua coleção é uma dúvida que permanece.



Extraordinariamente interessantes, o estudo destes três serviços suscita ainda uma série de dúvidas, sendo a mais relevante aquela relacionada com a sua chegada a Portugal, ou melhor dizendo com a sua

integração nas coleções da Casa de Bragança, uma vez que os mesmos podem ter sido encomendados pela corte do Brasil ou terem chegado a esse país através da, então, futura imperatriz Leopoldina.

## BIBLIOGRAFIA

AA.VV, *Museus, Palácios e Mercados de Arte- Museums, Palaces and Art Market*. Lisboa: Scribe, 2014

AA.VV, *Palácio Nacional da Ajuda*. Lisboa: IMC e Scala Publishers, 2011

BAYARD, Emile – *L'art de reconnaitre la céramique*. Paris: Ernest Grnd, 1924

BLONDEL, Nicole – *Céramique, vocabulaire technique*. Paris: Éditions du patrimoine 2014

BOLÉO, Luísa V. de Paiva – *D. Maria II – A rainha Insubmissa*. Lisboa: Esfera dos livros, 2014

BOULANGER, Gisèle – *L'art de reconnaitre les styles*. Paris: Hachette, 1960

CÂNCIO, Francisco – *O Paço da Ajuda*. Lisboa: Instituto de Coimbra e do Instituto Português de Arqueologia. História e Etnografia, 1955

COUTTS, Hoeard – *The Art of Ceramics, European Ceramic Design 1500–1830*. New York: Yale University Press, 2001

DANCKERT, Ludwig, *Directory of European Porcelain*, London, N.A.G. Press, 2004

FAY-HALLÉ, Antoinette; MUNDT Barbara – *Nineteenth-Century European Porcelain*. London: Trefoil Books, 1983

FERRO Inês, FLORES Ana – *Inventário do Palácio de Queluz – coleção de cerâmica*. Lisboa: IPPAR, 2002

GODINHO, Isabel da Silveira, FERREIRA, Maria Teresa Gomes – *Porcelana Europeia Reservas do Palácio Nacional da Ajuda*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987

HEUGEL, Inès – *La passion des ARTS de la TABLE*. Paris: Éditions du Chêne, 2009

PEREIRA, Ana Marques – *Mesa Real, Dinastia de Bragança*. Lisboa: Edições Inapa, 2000

RICHARDS, Sarah – *Eighteenth-Century Ceramics: Products for a Civilised Society (Studies in Design)*. S.l.: s.n., 1999

SAVAGE, George – *Ceramics for the collector: an introduction to Pottery and porcelain*. Londres: Salisbury Square, 1955

SILVEIRA, Luís, Nuno, Espinha da, e FERNANDES, Paulo, Jorge – *Reis de Portugal, D. Luís I*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2006.

## REFERÊNCIAS DE INTERNET

THEOBALD, Mary Miley – *A Cup of Hot Chocolate, S'good for What Ails Ya* (2012) Disponível em <http://www.history.org/foundation/journal/winter12/chocolate.cfm> (consult. 20-03-2015)

## AGRADECIMENTOS

É fundamental agradecer à direção do Palácio Nacional da Ajuda, o Dr. José Alberto Ribeiro; à Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.; ao Dr. Arquiteto António Nunes Pereira, diretor do Palácio Nacional da Pena; ao Dr. Hugo Xavier, conservador do Palácio Nacional da Pena; à Dra. Inês Ferro, diretora do Palácio Nacional de Queluz; à Dra. Conceição Coelho, conservadora do Palácio Nacional de Queluz; ao Dr. Herculano do Rosário técnico de museologia do Palácio Nacional de Queluz. Por fim, mas não menos importante, à Dra. Cristina Neiva Correia, conservadora de cerâmicas do Palácio Nacional da Ajuda, bem como à Professora Doutora Teresa Vale, do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.